

# La Casa Curutchet

## Algunas reflexiones

Geoffrey Broadbent

Vi por primera vez la Casa Curutchet en 1969 en virtual estado de abandono. A pesar de que la familia se había mudado, sabía que el Dr. Curutchet se quedaba allí ocasionalmente. Había conocido varias de las casas clásicas del Movimiento Moderno en esas mismas condiciones: la Casa Schroeder en Utrecht, la Villa Savoye en Poissy, la Tugendhat en Brno, pero todas ellas habían sido rescatadas, sin mencionar el Pabellón de Barcelona de 1929, cuyas columnas fueron estibadas en Barcelona después de la Exposición y posteriormente robadas. Solá Morales y sus colaboradores lo reconstruyeron entre 1981-86, o mejor dicho, «construyeron» un Pabellón más cercano a las intenciones de Mies que el original de 1929!

La última vez que vi la Curutchet, sin embargo, había sido bellamente restaurado por los Grossman. A mediados de los '90 fui llevado hasta allí por algunos alumnos de Roca de la U.B.A., quienes habían arreglado una visita para mí. A diferencia de aquellas otras villas del Movimiento Moderno, una vez restaurada ésta había sido puesta en un muy apropiado uso como sede del Colegio de Arquitectos de la provincia de Buenos Aires. Cuán afortunados fueron de que «su» Le Corbusier tuviera el tamaño adecuado. El Colegio de Río no podría haber hecho lo mismo con el Ministerio de Educación, el cual es, obviamente, demasiado grande; tampoco podrían los arquitectos suburbanos de París, haber usado la Villa Savoye para tal propósito dado que es demasiado pequeña. Así como el Pabellón de Barcelona de Solá Morales, la Villa Savoye es un museo vacío, en el cual el único objeto expuesto es el mismo edificio. La casa Tugendhat, de hecho, es la única otra de las cuatro obras puesta en un buen uso pero, como centro de conferencias, su uso no está dedicado a la arquitectura. Entonces digo: Bien por los arquitectos de La Plata.

Mi descripción de la Curutchet y sus «relaciones» en la Oeuvre de Le Corbusier está basada en varias fuentes: mis propias observaciones, sin mencionar fotografías, varios volúmenes de la Oeuvre Complete, y descripciones de la casa de Casoy, Corona Martínez, Liernur y Pschepiurca (todos de 1987) y Lapunzina (1997). Este último cuenta la historia de la casa con algún detalle: cómo Curutchet era un médico absolutamente «moderno» que diseñó implementos para cirugía ergonómicamente «correctos»; cómo su interés por Le Corbusier comenzó con su Plan para Buenos Aires; cómo habiéndole comisionado un diseño para su casa, tuvo que encontrar un arquitecto local para supervisar los trabajos de construcción y eligió a A. Williams; cómo este último fue obligado por los códigos de edificación locales a firmar los planos con su propio nombre; cómo el trabajo en el sitio comenzó bien pero surgieron problemas tales que final-

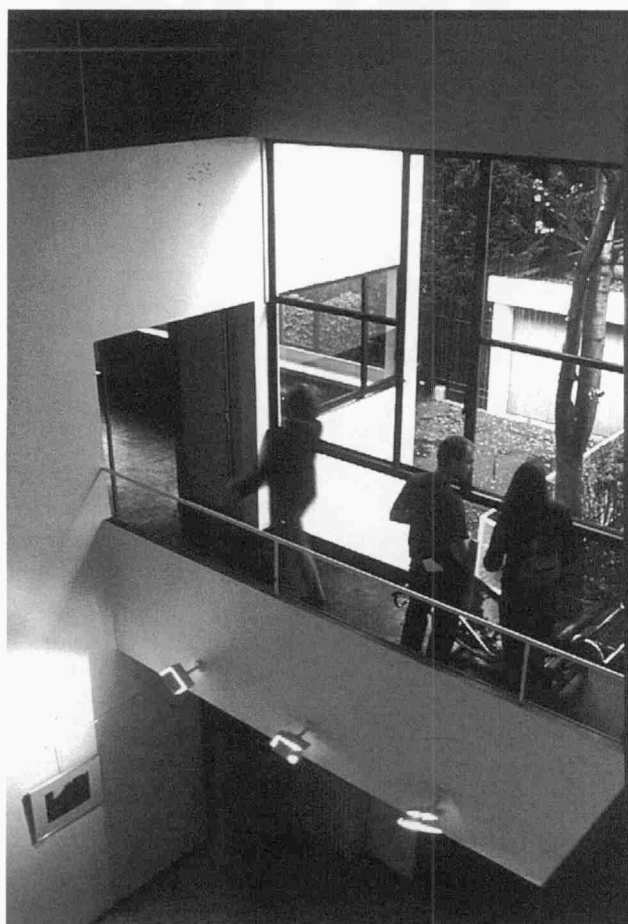
mente Curutchet despidió a Williams para reemplazarlo por Simon Ungar, entre otras cosas.

Cuando vi por primera vez la Curutchet, había visto la mayoría de las villas de Corbu en París y me preguntaba acerca de su blancura. ¿Por qué había empezado construyendo «blanco» y persistido por alrededor de diez años a pesar de que se marcaban y se quebraban? Ciertamente treinta años más tarde cuando vi esas casas, la pintura se había descascarado, el enlucido se había quebrado y lucían bastante deterioradas. He estado investigando las respuestas recientemente en conexión con otra investigación encargada, inesperadamente para mí, por «Green Architecture». He estado siguiendo los viajes de Le Corbusier entre 1900 y 1910 (como Charles Jeanneret) y parece que comenzó a pensar «blanco» mientras trabajaba para Peter Berhens en Berlín, o más precisamente, en Babelsberg, junto a los jóvenes Mies y Gropius. Un año después salió en el asombroso Voyage d'Orient, navegando el Danubio desde



Casa Curutchet, La Plata.

Foto: Pablo Szalagowski



Casa La Roche-Jeanneret, París.

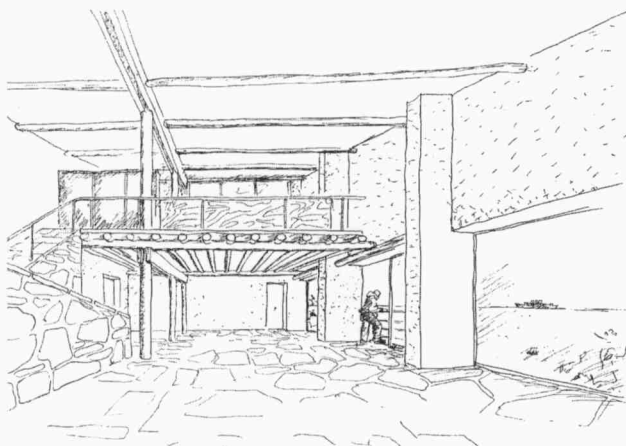
significa que estamos comparándola con lo mejor, ya que en las memorias grabadas de Le Corbusier sólo unas semanas antes del suicidio y unos cuarenta años después de su construcción, decía: «si quieres entender mi trabajo, mira la Maison la Roche: ella es la clave de todo».

Para la época en que estaba diseñando la Curutchet, por supuesto, Le Corbusier había abandonado las villas blancas en Europa. Ya había diseñado la Petit Maison de Weekend en Vaucresson de 1934 con sus paredes de piedra calcárea, ladrillos de vidrio, delgadas bóvedas (él las llamo «catalanas» pero eran simplemente láminas de madera contra chapada, ligeramente curvadas al vapor con concreto vertido en la parte superior y cubiertas con césped). La forma general de esta casa y su chimenea central - hecha en un expuesto «brique brute»- sería el modelo para muchas de las últimas casas de Le Corbusier, como aquellas diseñadas para Sainte Baume en 1948 hecha en pris de terre (suelo proyectado), para ser seguida en 1949 por el conjunto de «Roq et Rob» en Cap Martín y la verdadera obra maestra del genre, las Maisons Jaoul de 1952-53 en Neuilly-sur-Seine, más allá del Bois de Boulogne en París. Entonces ¿por qué veinte años después de su ultima villa blanca en Europa, la Savoye, diseñó una casa así en Argentina?. Obviamente, incluso en La Plata, él no podía confiar en dos manos de blanqueo de cal al año, lo cual fue obvio ya en mi primera visita a la Curutchet.

Le Corbusier, por supuesto, había estado en Buenos Aires (e incluso en La Plata) en el año de la villa Savoye, 1929, invitado por Victoria Ocampo a diseñar una villa para ella y dictar una serie de conferencias para los Amigos del Arte. Una casa, por cierto, fue construida para Ocampo pero diseñada por Alejandro Bustillo (un arquitecto ecléctico, en algún modo

influenciado por Le Corbusier) pero, como dice Lapunzina, Ocampo prefirió el profesionalismo experimentado de Bustillo, sin hablar de su prestigio profesional en Buenos Aires, a la virtual inexperiencia de Le Corbusier. Pero no todo estaba perdido. Las espléndidas conferencias presentadas por él en Buenos Aires, en septiembre y octubre de 1929, sin mencionar las repeticiones de alguna de ellas en Montevideo, San Pablo y Río de Janeiro, fueron publicadas un año más tarde como *Precisions*, tal vez el más coherente y personal de sus textos teóricos.

Por supuesto, ya había diseñado para América Latina esa asombrosa casa a los Errazuris (a quienes había conocido en Buenos Aires) en Zapallar, Chile, con sus paredes hechas con piedras del lugar, rústicos troncos de árbol como pilotis y estructura de madera en el techo para ser cubierta con tejas del lugar. Algunos estudiosos de Corbu a menudo piensan que la Errazuris nunca existió pero en el volumen 2 de la *Oeuvre Complete* figura como finalizada en 1930<sup>1</sup>. Probablemente la obra más «verde» que jamás haya diseñado un héroe del Movimiento Moderno. Y por supuesto Le Corbusier había estado en Río en 1936 para presentar más conferencias, diseñar un plan general para el campus de la Universidad y actuar como consultor de Costa, Niemeyer, Reidy y otros talentosos brasileños, para el Ministerio de Educación. Como la mayoría de los europeos, Le Corbusier pensaba en Sudamérica - como en África - como un continente bendito y castigado con un perpetuo sol radiante. Inclusive desarrolló imágenes de cómo podría ser controlado el calor del sol, especialmente mediante su característico brise-soleil, literalmente «quebradores de sol».



Casa Errazuris, Zapallar. Obras completas vol. 2

En 1928, por ejemplo, había sido llamado para diseñar una Villa para Cartago en la cual comenzó a pensar no sólo en cómo proteger las ventanas del sol sino en cómo conducir las corrientes de aire a través de la casa. La solución a ambos problemas - negociada por supuesto - fue compleja, colgando balcones y ventanas en lugares altos de las fachadas, por supuesto muy sombreados. Su ingenioso corte además debía garantizar que cada parte de la casa pudiera estar ventilada, comprendiendo o mejor, encastrando, formas U en horizontal. Pero los clientes insistieron en un envase de niveles horizontales convencional a lo largo del edificio, lo cual no satisfacía las aspiraciones de Le Corbusier. El Immeuble Clarté de 1930-32 en Ginebra también tiene balcones y cortinas de dos tipos: verticales de varillas de madera enrollables y de tela, las cuales pueden ser desplegadas hasta el nivel de la baranda del balcón y así oscurecer totalmente las ventanas. También para las Casas para Trabajadores Auxiliares en Barcelona (1933): debieron

haber tenido los prototipos de brise-soleil de Le Corbusier, los cuales solo se detectan en el corte publicado en el volumen 2 de Oeuvre Complete, pero mucho mejor mostrados en el volumen 4 donde Le Corbusier presenta una historia de la ventana e incluso de sus propios brise-soleil, comenzando con Cathage pasando por Barcelona y Argelia hasta Río.

Usualmente, por supuesto, un brise-soleil consiste en un bastidor de cemento, de líneas horizontales y verticales muy próximas, formando «celdas» individuales las cuales, separadas por lo menos a medio metro de la fachada consiguen proteger las ventanas del sol vertical y lateralmente. Está claro que éstos no dan protección del sol frontal y muy bajo, que brilla directamente en las ventanas.

Los brise-soleil para Barcelona debían ser ligeramente diferentes: el ancho total del departamento entre paredes (probablemente 3,5 metros entre paredes laterales) soportaba lamas (cuatro dentro de la altura total de cada departamento) que podían rotar desde la posición horizontal, admitiendo así la mayor luz diurna, hasta la vertical, no permitiendo el paso de luminosidad y alcanzando el control solar total. Los brise-soleil más conocidos son, por supuesto, los del Ministerio de Río (1936). Cada uno tiene aproximadamente un metro de ancho y la altura total de piso a techo, con lamas ajustables en la parte superior de cada «celda». Eran ajustables según la temporada, al menos inicialmente, ya que desde hace muchos años están taponadas por capas de pintura.

Después de experimentos fallidos con sus «paredes neutralizantes» (dos pieles de vidrio con aire inyectado fresco en verano y cálido en invierno) en el Centrosoyuz de Moscú de 1929-31 y L'Armée de la Santé en París de 1932-33, no es extraño que para 1948 cuando Curutchet le encarga la casa, Le Corbusier haya retomado los brise-soleil. El lote tiene alrededor de 9 metros de ancho o 10,20 metros en la extensión real de la fachada ya que se encuentra inclinada a 45° con relación a las paredes laterales, frente a una interesante vista. Como Lapunzina sugiere, Bernard Hoesli estaba trabajando en este proyecto con Le Corbusier, calculando el ángulo del sol. Las «celdas» del brise-soleil tienen alrededor de 2,5 metros libres (más cercanas en tamaño a las de Barcelona que a las de Río) pero sin lamas, las que tal vez fueran impracticables, por lo que no es sorprendente que uno o dos meses más tarde, el Dr. Curutchet se quejara de la alta temperatura producida por el sol en su consultorio, el cual ocupa el frente sobre la calle, y en el piso alto de la casa en la parte posterior del lote.


Pero es el brise-soleil confrontando la calle y de cara al norte lo que primero llama la atención en la Curutchet. La mayoría de las villas de Le Corbusier están sueltas, pero ésta está firmemente tomada entre los muros medianeros, al punto que la terraza encerrada entre ellos inclina una esquina produciendo discrepancias en el largo entre el lado este y oeste. Cuando el muro de la fachada tuvo que adelantarse hacia el norte, el ángulo obtenido entre éste y la pared occidental no fue más agudo que 45°. Detrás de la fachada, por supuesto, las paredes laterales son paralelas y desarrollan un diseño estrictamente ortogonal.

Es difícil por supuesto adivinar desde la calle lo que está pasando detrás de la fachada. El nivel de acceso es abierto entre pilotis, sobre los cuales hay cuatro niveles de brise-soleil, con sus entrepaños más altos y más bajos; está claro

que los dos niveles inferiores tienen cuartos habitables detrás de ellos mientras que los dos superiores están abiertos a la terraza, donde los pilotis son claramente visibles nuevamente. Incluso en los '40, seguramente, Le Corbusier no habría dejado el nivel de acceso tan abierto como para que cualquiera entrara libremente desde la calle. Si ésta no era la intención entonces, ¿cuál es el sentido de enmarcar la puerta de entrada como si fuera una pintura? Tal vez él mismo diseñó lo que protege la casa hoy: verjas de grilla de alambre, muy parecidas a las verjas de cadenas que Frank Gehry utilizó en su propia casa, anticipándose a éste en 30 años. En la medida en que la puerta de entrada está enmarcada, no quedan dudas de que ésta es «la» entrada.

Tengo que confesar que recordaba la puerta como central pero una rápida ojeada a mis diapositivas confirmó a que, por supuesto, está un poco al este del centro. Incluso en una vista más distante, se la ve como «balanceada» diagonalmente por el baldaquino de la parte superior, en el «jardín colgante» de la terraza, que está soportado por dos columnas, una bastante alejada hacia el lado oeste y otra absolutamente central. Hay, por supuesto, una tercera columna hacia la pared este, pero ésta no se alza sobre la terraza. Por supuesto según las reglas clásicas, no se debería usar nunca una columna central pero, como lo encontramos en una exploración posterior, esta configuración de tres columnas en línea se repite hacia atrás casi hasta el límite norte. Tampoco recordaba cuán agudo era el ángulo de 45° en la fachada, pero esto se manifiesta muy claramente una vez que se ha entrado en el sitio. La misma puerta, pintada en un azul mediano, es la primera indicación del esquema colorístico de Le Corbusier, mucho del cual fue omitido luego. Otras puertas están pintadas también en azul, pero muchas de ellas están montadas en marcos de madera, dejados en su color natural protegidos con barniz. Una vez atravesada la puerta uno se encuentra con la huella de la rampa de Le Corbusier, el primer elemento de su «promenade architecturale» en la Curutchet, sin mencionar el tronco del gran álamo. A la derecha está el garaje, con una suave pared curva y más allá en el fondo del terreno se emplazan los servicios. Las ventilaciones suben desde la caldera contra la pared oriental. Cuando uno ha entrado bajo los consultorios del Doctor, el elemento del frente de la casa, la curva del garaje a la derecha, se continúa tomando la altura del consultorio.

Uno sube la rampa hacia la luz bajo una sorprendentemente pequeña abertura en la losa superior, a través de la cual se eleva el álamo. Justo después de esto se alcanza un punto crucial: el descanso entre las dos alas de la rampa, desde aquí ésta se dobla sobre sí misma. Y aquí uno debe tomar una decisión esencial, entre continuar subiendo la rampa hasta el consultorio o entrar por el hall que está a la derecha a las dependencias privadas. Éste es el único elemento a este nivel que se vincula con lo doméstico y una de las pocas partes de la casa que Amancio Williams alteró del plano original de Le Corbusier durante el trabajo de realización del proyecto. Uno se pregunta, sin embargo, cuántos de los ansiosos pacientes del Dr. Curutchet molestaron a la familia tratando de entrar por aquí. El descanso de la rampa en este punto es en realidad un balcón al vacío en la dirección en la que uno se ha desplazado hacia un pequeño y luminoso pozo en la esquina sudeste de la casa. Hay otro que se le corresponde en la esquina sudoeste, ambos flanqueando la proyección sur de las dependencias privadas.



Pero sigamos sobre la rampa. Está claro ahora que hay una distinción, sin mencionar la separación física, entre la casi cúbica área privada (de la cual ya nos hemos encontrado con la parte más baja) y los consultorios adelante; así nos encontramos en la ruta que tomaría un paciente. Nos aproximamos al ángulo interno en «L», cuya ala lateral, que sobre el garaje comparte su muro curvo, contiene según el plano de la casa, un cuarto de servicio bastante pequeño con su propio baño. El ala pequeña que contiene estos servicios en realidad irrumpe dentro de los propios consultorios, en la parte más ancha del bloque trapezoidal del frente. En la parte superior de la rampa hay un pequeño puente cubierto por encima de las dependencias de servicio.

Se entra al consultorio a través de la sala de espera, la que ocupa un tercio de la fachada y desde aquí el consultorio queda a la izquierda. La irrupción de los servicios y la fachada inclinada lo dividen en dos secciones mayores, sin duda usadas respectivamente como consultorio y oficina. En aquellos días era la oficina de María Celina Bertomeu, secretaria administrativa del Colegio, y mi muy útil anfitriona quien como Curutchet se lamentaba de la radiación solar fuera de lo cual no tenía otras reservas, incluso encontrando ideales a los propósitos del Colegio las premisas proyectuales de la casa.

Lo doméstico, como hemos visto, está representado en el primer piso sólo por un hall, aunque necesitamos su profundidad si vamos a pensar en la casa como cúbica. Toma aproximadamente un tercio del ancho del terreno, apretado contra la pared sur y continúa en una proyección que ya habíamos notado dado que contiene la escalera de la casa. Tal escalera se alza, en este límite sur del terreno flanqueada por dos pozos de luz, continuando la «promenade» a los niveles superiores. Al frente de la caja de escaleras la planta de la casa es virtualmente cuadrada condicionada sin embargo por el patrón de los pilotis (tres por tres) resultando más o menos cuatro cuadrados más pequeños alrededor de un piloti central. Los cuartos en el nivel principal de la vivienda se rotan ligeramente sobre esta columna central desde el nordeste con el comedor abierto y hacia el oeste con el estar, con un lugar de fuego como articulación entre ambos. Los dos espacios comparten la fachada de vidrio que se orienta al norte con sus brise-soleil, el comedor además invade el área sur hacia la cocina cuya alacena avanza hacia el oeste sobre una pequeña sala de música proyectada de un modo abierto desde la sala de estar. Tampoco aprobó Curutchet el, emplazamiento de esta sala en un lugar tan ruidoso de la casa, cerca del estar, la cocina y la escalera.

Hay un acceso desde el estar en su lado oeste, por una puerta, a la terraza por medio de un puente bastante ancho que deja abierto el pozo de luz con el árbol, al este del cual se puede ver una porción de la rampa. Este puente pasa por supuesto sobre los cuartos de servicio y conduce a una terraza de ancho completo sobre los consultorios. Desde esta terraza sin mencionar los consultorios mismos, se tiene una vista espléndida del Paseo del Bosque, un refrescante espacio verde, un verdadero parque. Hay un espacio abierto sobre el límite del estar, una doble altura hacia el nivel de dormitorios, hasta cuya altura se alza el baldaquino de la terraza, soportado por dos columnas en la línea central de la grilla y dos desde la fila oeste de pilotis.

La organización en el nivel de dormitorios es otra vez diferente, a pesar de haber varios «datos fijos» desde el nivel inferior incluidos el vacío, la caja de escaleras las columnas y los conductos. Para alcanzar este nivel se continúa escaleras arriba entre los dos patios traseros, así se llega a una de las más asombrosas piezas de diseño de toda la Oeuvre de Le Corbusier: dos paredes convexas curvadas tanto como para tocarse cada una con la caja de escaleras a través de una puerta. Estas paredes curvas, encierran baños como en otras casa previas tales como la Stein de Monzie en Garches, la Citrohan en la Weissenhof de Stuttgart. Le Corbusier había construido paredes curvas en los límites de los baños para aprovechar al milímetro el espacio. Estos baños debieron ser más elaborados, con curvas más extendidas, no sólo en torno a los artefactos en sí sino cada uno como unidad, sin embargo como Lapunzina sugiere, éstos fueron rectificadas por Ungar, quien tomó la obra luego de Williams. La puerta oeste conduce al dormitorio principal, en realidad un balcón sobre el vacío del estar, contiene un placard bastante amplio que contiene la columna central. Este recurso de balcón-dormitorio que mira al espacio de dos alturas del estar, se encuentra en muchas de las casas de Le Corbusier desde la Citrohan hasta las repetidas Unidades como la de Marseille. Han habido muchas suposiciones sobre su origen, tales como el estudio de artista tradicional de París: dos niveles con una gran ventana y un balcón en el fondo con cocina en la parte inferior y dormitorio en la superior. Un candidato bastante probable parece ser Au Pied a Fouet, el pequeño restaurante parisino del cual Le Corbusier era cliente, en la misma rue de Sèvres donde tenía el estudio.

La puerta oriental, según nos aproximamos desde las escaleras, se abre en un cuarto mayor con camas gemelas que toma todo el lado este del piso. También tiene un amplio placard que encierra los conductos que provienen del cuarto de calderas. Hay un detalle no corbusierano contra la pared sur: una cómoda construida in-situ atravesada por una columna justo detrás del frente de una cajonera la cual no tiene posibilidades de ser abierta. El tercio central de este nivel hacia el lado norte, algo forzado por la apertura al piso inferior, está tomado todavía por otro dormitorio para invitados o posiblemente otro estudio, que contiene, detrás del placard del dormitorio principal, el conducto de la chimenea del piso bajo. Como Lapunzina nos cuenta, Ungar (el sucesor de Williams) quería sacar la pared de altura completa entre este dormitorio-estudio y el vacío, destruyendo así la total privacidad del cuarto principal, abierto como estaba al espacio vertical del estar y además así horizontalmente también al dormitorio-estudio también abierto al vacío. Curutchet sin embargo recuperó su privacidad colocando lamas verticales que dan, sino aislamiento acústico, sí visual.

Como los espacios del estar y el comedor del piso bajo, estos dormitorios en el nivel superior tienen sus ventanas de piso a techo sin mencionar sus brise-soleil, casi idénticos a los de la fachada de los consultorios y la terraza, excepto que, dado que en este punto la casa esta entre paredes ortogonales, en lugar de a 45°, las celdas están ligeramente más apretadas. Hoesli sugiere que sus cálculos para la fachada podrían haberse aplicado aquí pero los resultados no habrían sido igualmente satisfactorios. Sin embargo y con seguridad muy pocas casas urbanas de esta complejidad han sido proyectadas como para que todos sus espacios, cualquiera que estos sean, tengan vista directa al verde, como es el Paseo del Bosque,

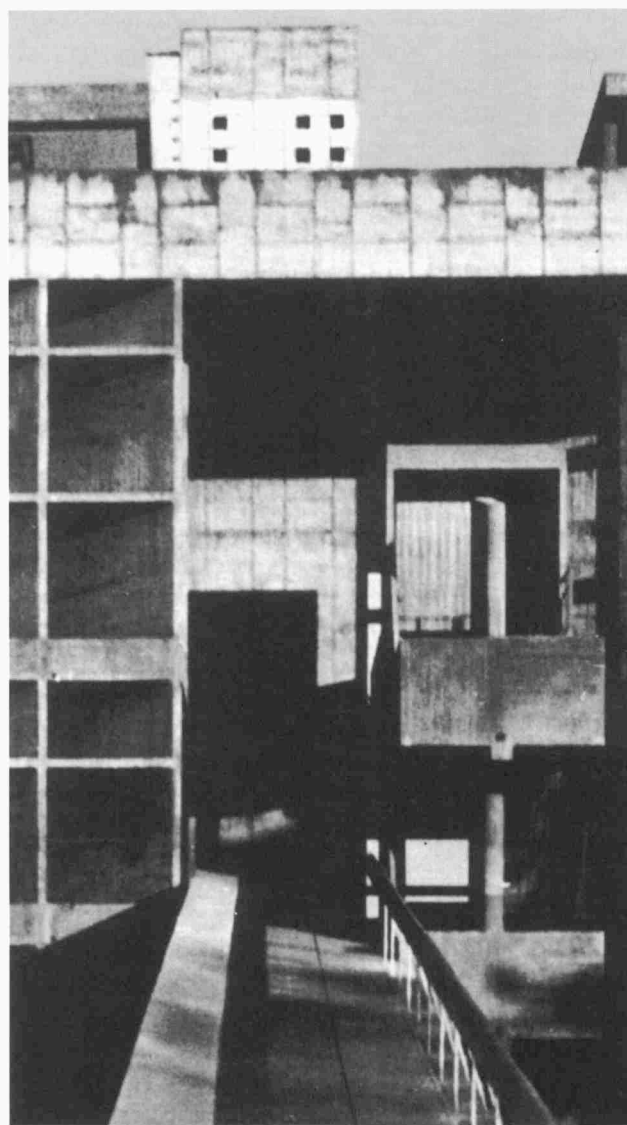
desde los consultorios, la terraza, los espacios de estar orientados al norte e incluso los dormitorios. E incluso desde algunos de estos la vista del árbol y en la parte de atrás de la casa, incluida la escalera con esos pequeños pero vitales pozos de luz.

Muchos estudiosos, incluidos Corona Martínez y Lapunzina han sugerido que la Curutchet representa una transición entre las casas tempranas de Le Corbusier y las tardías. Lo que tal vez no sea bastante plausible en la medida que las que siguieron inmediatamente fueron la proto-brutalista Roq et Rob en Cap Martín (1949) y la todavía más brutalista Jaoul Houses en Neuilly (1952-53). Difícilmente tenga alguna correspondencia con su particular tendencia a las paredes de ladrillos gruesos, delgadas bóvedas y ladrillos vistos que aplicó en la casa de fin de semana en Vaucresson de 1935 y continuó en la casa Fueter en el lago Constanza en 1950. El arquitecto de la obra de las casas de Neuilly, Jacques Michel, me contó que así como en los años '30 Le Corbusier había experimentado con brise-soleil, estas casas eran sus primeros intentos con sistemas de energía pasiva, con los que pensaba continuar. El mismo Michel en realidad lo hizo, después de la muerte de Le Corbusier, desarrollando entre otras cosas la pared solar Trombe-Michel.

Por supuesto para Le Corbusier había sido una rama paralela, comenzada en la casa Errazuris de Chile, de casas simples y «vernaculares» construidas por artesanos locales, con materiales del lugar, tales como La Tremblade cerca de Matthes (1935), las casas diseñadas para el Payrissac un establecimiento agrícola cerca de Cherchell en Argelia del Norte (1942), la primera Jaoul House (1947) con su construcción de troncos, y el conjunto La Trouinade en Le Sainte Baume (1948) con bóvedas catalanas propiamente dichas, sin mencionar la casa para Mme. Mandrot.

Los únicos candidatos a ser «influenciados» por la Curutchet en la obra tardía de Le Corbusier parecen ser los diseños para Ahmedabad en la India, especialmente la Millowner's Association (1954) y la casa para Manorama Sarabhai (diseñada en 1951 y construida en 1955) y la Shodhan (1956). Pero éstas, en una situación de implantación aislada, son mucho más complejas en su diseño que la Curutchet.

El Millowner's Asociation Building de 1954 es quizás el ejemplo más cercano en término de convenciones de diseño a la Curutchet, sin embargo más que una casa individual con consultorio es un edificio público bastante grande, bastante más complejo que las casas de Ahmedabad, ciertamente más que la Curutchet, conteniendo una más amplia variedad de espacios. Pero, como la Curutchet, tiene útiles brise-soleil diseñados según la orientación. La aproximación es curiosamente monumental, consistiendo en un sendero largo y recto para peatones que continúa como una rampa considerable, con casas para personal a la izquierda del sendero, detrás de un muro pantalla curvo y un importante espacio para estacionamiento a la derecha desde el cual, dos niveles de escalera con descansos cuadrados paralelos a la rampa permiten la entrada directa al edificio. La rampa y la caja de escaleras pasan a través de una abertura de toda la altura en la fachada, único quiebre hacia el oeste el cual por otra parte, tiene como fachada un gran brise-soleil, similar al resto salvo por las pequeñas paredes por las que está formado (Aldo Rossi llama a estas paredes «septa» en el conjunto Gallarate de Milán) Estas paredes están dispuestas a 45° y así sombrean el edificio especialmente del sol del noroeste.



*Millowner's Association, Ahmedabad. Obras completas vol. 6.*

La entrada es en el nivel 2 sobre un basamento de servicios y la planta se puede leer como con tres «bandas» desiguales, muy distintas en ancho (la central es más de dos veces el ancho de las otras dos) y separadas entre sí por filas de grandes y espaciados pilotis circulares. La banda más baja y una porción bastante amplia de la central, están destinadas al hall central, al cual se accede por escaleras desde el estacionamiento aunque la rampa llega al piso superior. El hall está interrumpido sólo por esculturales servicios adosados a la caja de ascensores en la banda central, a aproximadamente dos tercios de la profundidad desde la entrada. El hall de entrada en sí mismo está abierto al final a un restaurante poligonal aislado con una cubierta inclinada. Los ascensores tienen un lobby bastante amplio y la banda superior de la planta de accesos está destinada a dos oficinas de planta libre.

El nivel 3, que se alcanza por rama y escalera, tiene un hall mucho más pequeño, la banda más baja está destinada casi exclusivamente a oficinas para el presidente, el vicepresidente y sus secretarios. La banda central mantiene por supuesto, la caja de ascensores y detrás de éstos, un bloque de baños esculturales separados y espacios de espera para visitantes. Hay algunas oficinas lineales cerca de la entrada y, en la banda superior, un salón de conferencias para la comisión directiva y detrás de éste uno mayor para una subcomisión. Ambas tienen mesas esculturales y la de la subcomisión tiene una en forma de «U» distorsionada.



El nivel 4 es bastante más abierto. Están, por ejemplo, la caja de escaleras con los baños «esculturales» por detrás y además un vacío sobre la rampa de accesos. La banda inferior contiene un guardarropa «escultural» con un bar y un vacío con escalera en forma de «U» al piso alto. La mayor parte de la banda superior y parte de la central están ocupadas por una sala de conferencias con forma de «estómago», un poco como el Philips Pavillion para la exposición de Bruselas de 1958, adosados a éste un grupo de baños esculturales. Las paredes son dos pieles de ladrillos con una cámara de aire entre ellos y está aislado en el interior con paneles de listones de madera. Hay una columna, dentro de la sala, que se alza desde la plataforma en la fila que en otros pisos se encuentra en esta posición pero que aquí tiene dos columnas desaparecidas y la última se aloja fuera de la sala. El nivel 5 consiste mayormente en vacíos sobre el piso bajo. El techo, en este caso, no es tanto un tendido de sombra como un cuenco vuelto hacia arriba que intenta juntar agua para refrescar y proteger el hormigón del recalentamiento y el cuarteo.

La fachada oeste, como hemos visto tiene sus profundos y diagonales brise-soleil, en tanto que el de la fachada este es menos profundo y más convencional. En ambos casos, dice Le Corbusier, (*Oeuvre Complete* 6) el brise-soleil está cubierto con madera mientras que las paredes están terminadas con láminas de metal. Las fachadas norte y sur, que son mayormente ciegas, están hechas de «brique brute», lo que significa sin revocar.

La Villa Shodan fue diseñada en 1951 pero comparte menos detalles con la casa Curutchet que la Millowner's Association incluso el brise-soleil está muy comprometido. Es algo más que cuatro cuadrados: seis medios niveles de altura con un gran anexo en el nivel de suelo para garages y personal con los dormitorios de la familia en la planta superior. Los pilotis son ahora rectangulares e incluso mucho más fácilmente integrados con otros elementos estructurales, en tanto que el plan general está dominado por una considerable rampa que se proyecta hacia el exterior del edificio en el lado noreste envuelta desde el nivel de suelo hasta el nivel 3. Existen además escaleras parciales que sirven especialmente a los varios entrepisos. Este diseño de tres dimensiones es tal vez el más complejo que Le Corbusier haya alcanzado jamás.

Sería útil, como en el caso de la Millowner's Association describir el plan en término de «bandas». La inferior yace detrás de la fachada nordeste, es bastante estrecha y está separada del resto del plano por una banda aún más estrecha, conteniendo la rampa y una caja de escaleras en línea con aquélla. La «banda» siguiente noroeste de la primera es más amplia que las dos anteriores puestas juntas. Podríamos llamarla la «banda superior». Y más allá de ésta hay una banda más estrecha otra vez, consistente enteramente en verandas separadas por las «septa»: estas aparecen, al menos en la planta como parte de un masivo brise-soleil. Debemos pensar, en el caso de la Shodan, en «a la derecha» y «a la izquierda» de una «banda». El nivel de acceso está más o menos completo en la «banda» inferior con, a la izquierda un espacio de entrada con sala de espera y baños y, a la derecha, una oficina. Sobre la oficina, en la «banda» superior, está el área del comedor pero como la cocina está en el anexo, la comida debe ser llevada a través de la oficina. Hay además una escalera bajo la rampa en el punto más cercano a la cava de vinos.



*Casa Shodan, Ahmedabad. Obras completas vol. 6.*

Le Corbusier denominó al siguiente nivel «1 bis», y la «banda inferior» empieza con un vacío sobre el hall de entrada. Más allá hay un cuarto de huéspedes, con escaleras hacia una galería alta con un baño «curvado Curutchet». Rampa y escalera están alineadas en este nivel, conformando así un verdadero «borde» entre las bandas. La banda superior comienza con un vacío sobre el espacio de estar para ser seguido por una pequeña biblioteca y, más allá de ésta, otra vez un muro ciego con un vacío sobre el comedor más allá de él. Este nivel también tiene sus verandas, divididas por «septa» con excepción de que hay una más de éstas en línea con la pared entre la biblioteca y el vacío.

El nivel 2 es más complicado: la banda inferior comienza con un vacío, sobre el hall de entrada y luego, detrás de una pared, un vacío sobre el dormitorio doble, el cual posee su propia galería. Detrás de éste tenemos otro dormitorio, más modesto, con escaleras, otra vez, hacia su propia galería pero con poco más que una barcha a modo de baño. La rampa y la escalera alineadas forman, en este nivel, una verdadera división de bandas. La banda superior comienza con un dormitorio principal, separado de su baño otra vez por una escalera a la terraza superior. A la izquierda de ésta hay una terraza con un vacío y en este nivel también hay «septa», otra vez irregulares dado que hay tres verandas estrechas a la izquierda y dos de ancho normal a la derecha, todas éstas están, según los dibujos, generosamente sembradas.

El nivel 2 bis de Le Corbusier es más simple: una alternancia, en verdad, de vacíos y terrazas.

La rampa llega a la terraza con un vacío a la izquierda y un muro lleno a la derecha, más allá del cual está la parte superior del dormitorio inferior con su propia terraza, la que se alcanza por escaleras. La banda superior comienza con un vacío con una terraza detrás que se alcanza con una escalera desde el piso bajo. Este nivel también tiene verandas y «septa», otra vez muy irregularmente espaciadas ya que hay tres verandas estrechas a la izquierda y una bastante amplia (alrededor de la mitad del ancho de la villa) a la derecha.

El nivel 3 otra vez alterna vacíos y terrazas. La banda inferior comienza a la derecha con vacíos abiertos hacia diferentes niveles. Hay una terraza sobre el lado derecho en la que se apoyan un tanque de agua y un servicio contenidos en una forma escultórica «a lo Curutchet». Hay una terraza alineada con la rampa y la banda superior comienza también con una terraza, la cual avanza sobre el área de verandas y tiene un muro sólido bastante más protector que cualquier brise-

soleil. Más allá de esta terraza hay vacíos que contienen cajas de escaleras y más terrazas. Sobre todo esto hay un techo plano: un «parasol» para todo el edificio.

El estar tiene sus propias y particulares ventanas: paneles individuales de vidrio, ajustados a dimensiones «modular», diseñados de manera que podría parecer aleatoria, se hacen eco claramente de otro esquema de Le Corbusier, contemporáneo a éste: la Capilla en Ronchamp. Se puede ver desde el exterior que, a diferencia de la Curutchet, la villa Shodan no tiene brise-soleil regulares. Las fachadas más vulnerables que posee son, claramente, la del sudeste y la del sudoeste y la del sudoeste es bastante ciega. El techo actúa claramente como parasol mientras que las fachadas como un todo son bastante opacas, con la salvedad quizás, de las noreste y sudoeste que se encuentran en un ángulo francamente abierto. Lo más parecido a un brise-soleil normal se encuentra en el lado oeste de la fachada sudoeste donde los dos pisos superiores tienen tres verandahs cada uno, con su «septa» divisoria, uno sobre otra.

Entonces pareciera que Shodan, comparada con Millowner's Association está más lejos de la Curutchet y que este movimiento continua con la Maison d'Habitation Sarabhai. Ésta consta de cinco pabellones, comenzando con un pequeño bloque de servicios hasta la Maison Sarabhai propiamente

dicha: en realidad son dos grandes bloques ligados por la casa del guardián y un estacionamiento. La construcción, diríamos «post-Jaoul» con paredes de «brique-brute» tiene aberturas bastante grandes, salvadas por vigas que permiten afrontar una planta bastante abierta y bóvedas catalanas auténticas de «tejas delgadas montadas en argamasa sin encofrado» recubierto con una capa de ladrillos. Las bóvedas están inclinadas para tomar los vientos dominantes y sus extremos sur están protegidos por fascias, que actúan como brise-soleil. Le Corbusier estaba muy conforme con el modo en que había sido cubierto con tierra para producir frondosos jardines. La estructura se repite en el primer piso sobre el ala este para alojar los dormitorios. Ningún lugar dentro del plan recuerda el diseño de Le Corbusier para Curutchet.

Entonces, parece que de los edificios en Ahmedabad el primero, la Villa Shodan diseñada por primera vez en 1951, se corresponde en muy poco con la Curutchet, mientras que la siguiente, la Millowner's Association de 1954 tiene muchos más rasgos de Curutchet que las otras: la trampa, los brise-soleil, los baños escultóricos. La última, la Maison Sarabhai de 1955, con su «brique-brute», sus arcos poco peraltados a lo Jaoul, no tiene asociación con Curutchet en lo absoluto. Lo cual no disminuye el interés de la Casa Curutchet, la cual es una de las mejores casas de Le Corbusier ■

*Traducción: María Elisa Sagiúes.*

#### Referencias:

- Benton, T (1987) The Villas of Le Corbusier, 1920-1930. Yale U P, New Haven y Londres.
- Boesiger, W (ed) (1972) Le Corbusier. Thames & Hudson, Londres, Artemis Verlag, Zurich
- Casoy, D (1991) «Le Corbusier el La Plata: Entrevista al Doctor Curutchet» in «in Perez Oyarzun, F (ed) (1991) Le Corbusier y Sudamérica: Viajes y Proyectos. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- Corona Martínez, A (1991) «Algunas observaciones sobre la Casa Curutchet en La Plata y el rol de las Casas Particulares en la Obra de Le Corbusier» in Pérez Oyarzun, F (ed) (1991) *Le Corbusier y Sudamérica: Viajes y Proyectos*. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- Curtis, W (1986) *Le Corbusier: Ideas and Forms*. Rizzoli, New York.
- Gresleri, G. editor y traductor con anotaciones en italiano (1987) *Voyage d'Orient: Carnets*. Fondation Le Corbusier, Paris and Electa, Milano. Reprinted with notes in English (2002) Mondadori Electa spa, Milano
- Lapunzina, A (1997) *Maison Curutchet*. Princeton Architectural Press, New York.
- Jeanneret, C E (1910) «Carnets de Voyage» in *Le Feuille d'Avis, La Chaux de Fonds*. Reprinted, ed Petit, J (1966) as *Le Corbusier, Le Voyage d'Orient*, Fondation Le Corbusier and Forces Vives, Paris.
- Editor y Traductor Gresleri, G (1984) *Le Corbusier: Viaggio in Oriente (lo inédito de Ch. E. Jeanneret fotógrafo y reportero)* Fondation Le Corbusier y Marsilio, Venecia.
- Editor y traductor Zaknic, I y Pertuiset, (1987) *Le Corbusier: Journey to the East*, M I T Press Cambridge, Massachusetts y Londres.
- Le Corbusier (1930) *Precisions sur un Etat Present d'Architecture et de l'Urbanisme*. Cres et Cie, Paris, Trans Aujame, E S (1991) as *Precisions*. M I T Press, Cambridge, Massachusetts y Londres.
- Le Corbusier (ed Boesiger, W and Stonorow, O) (1929) *Oeuvre Complete* vol 1: 1910-29
- Le Corbusier (ed Boesiger, W) (1935) *Oeuvre Complete* vol 2: 1929-1934
- Le Corbusier (ed Bill, M) (1939) *Oeuvre Complete* vol 3: 1934-38
- Le Corbusier (ed Boesiger, W) (1946) *Oeuvre Complete* vol 4: 1938-46
- Le Corbusier (ed Boesiger, W) (1953) *Oeuvre Complete* vol 5: 1946-1952
- Le Corbusier (ed Boesiger, W) (1957) *Oeuvre Complete* vol 6: 1952-57
- Todas reimpresas en 1999, Birkhauser Publishers, Basel, Boston, Berlin
- Le Corbusier (1965) *A Haute Voix Le Corbusier un Genie: Nous Legue son Testament Spirituel*. Realisations Sonores Hugo Desalle, 27-8-65
- Liernur, F y Pschepiurca, P (1991) «La Casa Curutchet: Crónica de su Gestación...» en Perez Oyarzun, F (ed) (1991) *Le Corbusier y Sudamérica: Viajes y Proyectos*. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- Schezan, R (ed) (1996) *Adolph Loos: Architecture 1903-32* con introducción de Frampton, K. Y descripciones de edificios de Ross, J. Monacelli, New York. También en Alemán, Residenx, Salzburg.
- Sola-Morales, I de, Cirić, C y Ramos, F (1993) *Mies van der Rohe: El Pabellón de Barcelona*. Gustavo Gilli, Barcelona.
- Vogt, A M (1996) *Le Corbusier, der edle Wildf. Zur Archaeologie der Moderne*. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft. Braunschweig, Wiesbaden
- Trans Donnell, R (1998\0) *Le Corbusier, the Noble Savage*. M I T Press, Cambridge, Massachusetts y Londres.

1 Nota del editor: La casa Errázuriz nunca fue construida, según lo indican las publicaciones de la Fundación Le Corbusier.

did he design white walls for a house in Argentina? Obviously, even in La Plata, he couldn't rely on two coats of lime-wash every year; which was obvious indeed the first time I saw the Curutchet.

Le Corbusier, of course, had been in Buenos Aires - and indeed in La Plata - in the year of the Villa Savoye, 1929, invited by Victoria Ocampo to design a villa for her and to give lectures for the Amigos del Arte. A house, indeed was built for Ocampo, but to a design by Alejandro Bustillo - an eclectic architect, somewhat influenced by Le Corbusier - but, as Lapunzina says, Ocampo preferred Bustillo's seasoned professionalism, not to mention his stable professional presence in Buenos Aires, to the - by comparison - virtually untried Le Corbusier. But all was not lost. For the splendid lectures he presented in Buenos Aires, in September and October, 1929, not to mention repeats of some in Montevideo, Sao Paulo and Rio de Janeiro, were published a year later as *Precisions*; perhaps the most coherent, personal statement of his theories by Le Corbusier. And of course he'd designed for Latin America before; that amazing house for Errazuris - whom he'd met in Buenos Aires - at Zapallar in Chile, with its walls made of stones found on site, unwrought tree-trunks for piloti, and rather more worked timbers for the roof to be covered with local tiles. Some Corbu scholars like to think that the Errazuris never existed but it's there in *Oeuvre Complete 2* as completed in 1930; probably the greenest building any hero of the Modern Movement ever designed. And of course Le Corbusier had been in Rio in 1936 to present more lectures, design a layout for the University campus and to act as consultant: to Costa, Niemeyer, Reidy and other up-and-coming Brazilians for the Ministry of Education. Like most Europeans, clearly, Le Corbusier thought of South America - like Africa - as a continent blessed - and cursed - with perpetual sunshine. Indeed he was developing views as to how solar heat might be controlled, especially by his characteristic brise-soleil or, literally, «sun-breakers.» In 1928, for instance, he'd been asked to design a Villa for Carthage, which started him thinking about not only how to shade the windows from the sun but also how to collect every passing breeze and pass it through the house. His solution to both problems - compromised, of course - was wide, overhanging balconies and windows high in the facades and therefore fully shaded. His ingenious section also was meant to ensure that every part of the house would be ventilated comprising, as did, interlocking, horizontal U-forms. But the clients insisted on conventional, horizontal floors right across the building envelope so it doesn't quite work as he intended. The *Immeubles Clartes* of 1930-32 in Geneva also has balconies, and blinds of two kinds; vertical, slatted wooden roller blinds and large canvas ones which can be pulled down to balcony handrail level - and therefore shade the windows absolutely. As for the Housing for Auxilliary Workers in Barcelona (1933): these were to have had the prototypes of Le Corbusier's brises soleils, which are just detectable in a section published in *Oeuvre Complete 2*. But are shown much more clearly in Volume 4 where Le Corbusier presents a history of windows and indeed of his own brise-soleil, starting with Carthage then moving by way of Barcelona and Algiers to Rio. Usually, of course, a brise-soleil consists of a concrete frame, of narrow horizontals and verticals, forming individual «cells» which, projecting at least half a metre or so in front of the facade, thus shading the windows from overhead and lateral sun. Clearly these give no protection from the sun when it is low in the sky and head-on, shining straight into the windows.

The brises-soleils for Barcelona were to be slightly different; whole-apartment width - perhaps 3.5 metres between the projecting side walls - supporting louvres; four within the height of each apartment, which could be rotated to any angle, from horizontal - thus admitting a maximum of daylight - to vertical; thus admitting none and therefore achieving total solar control. The best known brises-soleils, of course, are those for the Ministry in Rio (1936). Each is about a metre wide and full floor-to-ceiling height, with adjustable louvres in the upper parts of each «cell;» adjustable according to season, at least initially, but for many years now they've been clogged up with layers of paint.

After failed experiments with his «neutralising wall;» two skins of glass with cool air blown between them in the summer; warm air in the winter, at the Centrosoyus in Moscow (1929-31) and the Salvation Army Hostel in Paris (1932-33) - it's hardly surprising that by 1948, when Curutchet commissioned his house, Le Corbusier had reverted to brise-soleil again. The site is some nine metres wide, or 10.20 metres along the actual facade which is tilted at a 45 degree diagonal to the side walls, leading to interesting perspectives. As Lapunzina suggests, Bernard Hoesli, was

working on this project with Le Corbusier, calculating the sun-angles etc. The «cells» of his brise-soleil are some 2.5 metres wide, closer in width to Barcelona than to Rio but there are no louvres - perhaps they were impractical - so it's hardly surprising that within a month or two, Dr Curutchet was complaining of solar over-heating both in his surgery, which occupies the street frontage and in the higher domestic quarters behind. But it's the brise soleil confronting the street and facing north that first draws one's attention to the Curutchet. Most of Le Corbusier's other villas are freestanding but this one is clamped firmly between side walls at a point where the terrace containing it turns a corner, causing discrepancies in length between its eastern and western walls. So much so that the former had to be extended northwards so the angle subtended between its end and that of the western wall would be no sharper than 45 degrees. Behind the front elevation, of course, the side walls are parallel and thus invite strictly rectilinear planning. It's difficult of course, to make out from the street what's going on behind the facade. The ground floor is open, between the piloti, over which there are, four levels of the brise soleil; with its rather wide bays and as one looks more closely, it's clear that the two lower layers have habitable rooms behind them, whilst the upper two are open to a terrace; where piloti are clearly visible again. Surely even in the 1940s Le Corbusier would hardly have left the ground floor so open for anyone to wander in off the street? If that was his intention, then what was the point of his front door, framed like a painting? Perhaps he designed what actually protects the Casa now; grids of tough wire fencing; not quite the chain-link fencing that Frank Gehry used on his own house but nearly so, thus anticipating Gehry by almost 30 years. Since the front door is framed, there's no doubt that it is the entrance. I have to say that in recollection I'd remembered the door as central but a quick glance at my slides, of course, confirms that it is well east of centre. Indeed in more distant views one sees it as «balanced,» diagonally, up and across the facade, by the canopy of the «hanging garden» of the roof terrace, supported as it is by two columns; one quite far towards the western wall and the other absolutely central. There is, of course, a third column towards the eastern wall but it doesn't rise above the terrace. Of course by the rules of Classical architecture, one would never use a central column but, as we find on further exploration, this configuration of three columns in line is repeated right back into the site, almost to the northern boundary. Nor had I remembered how acute was that 45 degree angle of the facade but this shows very clearly once one enters the site. The door itself, painted mid blue, is the first indication of Le Corbusier's colour scheme, much of which was later omitted. Other doors are also painted blue but most of them are set in wooden frames, left in their natural colour, protected by varnish. Once through the door one is faced by the foot of Le Corbusier's ramp; the first element of his Curutchet «promenade architecturale,» not to mention the trunk of the great plane tree. To the right there's a garage, with a gently curving wall and beyond at the back of the site, places for domestic services. Flues rise from the boiler house up against the eastern wall. One has entered under the Doctor's surgery, the front element of the house and the curve of the garage to the right is continued up to the height of the surgery.

One walks up the ramp towards the light under a surprisingly small opening in the slab above, up and through which the plane tree passes. Just beyond that, one reaches a crucial point; a landing between the two flights of the ramp; for here it doubles back on itself. And here one has to make an essential choice, between continuing back up the ramp towards the surgery, or entering the lobby to one's right; to the domestic quarters. It's the only representation at this level of anything to do with domesticity and one of the few parts of the house that Amancio Williams altered from Le Corbusier's original plans during his actual realisation of the project. One wonders, however, how many of Dr Curutchet's anxious patients disturbed the family by trying to enter here? The landing of the ramp at this point actually is a balcony looking out. in the direction one has been travelling, onto a tiny light well at the house's south-eastern corner. There's a corresponding one in the north-west corner and the two flank a projection to the southern wall at the back of the domestic quarters.

But let's proceed up the ramp. It's clear by now that there's a distinction, not to mention a physical split, between the almost cubic domestic quarters - of which we've just encountered the lowest part - and the surgery ahead, so we're now on the route a normal patient would take. We are approaching the inside corner an L, the forward-jutting wing of which, over the garage and sharing its curved wall, proves to contain, from the plan, a rather



small servants' room with its own shower and other facilities. The small wing which contains these actually bites into the surgery itself, at its widest point behind that angled front elevation. There is, at the top of the ramp, a small, covered bridge over to the servants' quarters. One enters the surgery by way of a waiting room - with its own third of the front elevation - and from here the surgery is now to one's left. That biting in of the servants' quarters, and the angled facade, divide it into two major sections; no doubt used respectively as consulting room and office. These days it's the office of Maria Celina Bertomeu secretary of the Colegio and my very helpful hostess who, like Curutchet, complained of solar overheating; apart from which she had no other reservations, indeed she found the premises ideal for the Colegio's purposes. Domesticity, as we've seen, is represented at first floor level only by a lobby, although we need its depth if we're to think of the house as cubic. It's about a third the width of the site, tight up against the southern wall and continues as that projection we've noted already since it contains the domestic staircase. Which staircase rises, at this southern end of the site, flanked by those two tiny light-wells, continuing the «promenade» to the upper levels. In front of the staircase the house-plan is virtually square, conditioned, indeed, by the pattern of pilotis, three-by-three giving - more or less - four smaller squares around a central one. The rooms on the main living floor are rotated slightly about this central column, that to the north east, the dining space is open, westwards to the living space with a fireplace at the junction between them. The two spaces share a north-facing glass facade, with its brise-soleil and the dining space also encroaches on the space to the south of it, the kitchen; the pantry of which encroaches westwards into the tiny music room, barely screened from the living space. Nor did Curutchet approve its placing in a noisy part of the house, next to the living space, the kitchen and the staircase. There is access from the living-space at its western end by a door to the terrace, by way of a «bridge;» quite a wide one leaving the open light-well with tree, to the east of which there are glimpses down to the ramp. This «bridge;» of course, passes over the servants' quarters and it leads to a full-width terrace over the surgery. From which terrace, not to mention the surgery itself, there are splendid views over the Paseo del Bosque, a refreshing green space, a veritable park. There's an open well over living-end of the room, opening it up to bedroom level to which height the canopy over the terrace also rises supported by two columns from the centre line of the grid and two from its western row of piloti. The planning at bedroom level is different again, although there are several «givens» from the floor below including that void, the staircase, the columns, and the flues. To reach it one continues up the staircase, between the two rear patios and reaches one of the most amazing bits of planning in the whole of Le Corbusier's Oeuvre, two convex walls, curving so as almost to touch each other with, at the staircase end of each, a door. These curving walls, not surprisingly, enclose bathrooms for in previous houses, such as the Stein de Monzie, at Garches, the Citrohan in the Weissenhof at Stuttgart, Le Corbusier literally had curved walls built around the rounded- ends of baths - so as to save, he said, every millimetre of space. These bathrooms were meant to be more elaborate, their curves extended, not only around the baths themselves but around each of the bathrooms as a whole although, as Lapunzina suggests, these were squared off by Ungar, who had taken over from Williams. The western of the doors leads to the master bedroom, actually a balcony overlooking the void to the living room: it has quite a large closet enclosing the central column. That device, of bedroom-as-balcony of course, overlooking a two-storey living space, permeates much of Le Corbusier's housing from the Citrohan onwards, to be repeated, extensively, in the Marseilles and other Unites. There have been several suggestions as to its origins, such as the traditional Parisian artist's studio; two-storey with a large window and a balcony at the back, with kitchen underneath and bedroom on top. One likely candidate seems to be Au Pied a Fouet, Le Corbusier's regular small Parisian restaurant, just along the street from his atelier in the rue de Sevres. The eastern door, as one approaches from the staircase, opens into a larger, twin-bedded room, taking up the whole eastern side of this floor. That too has a large closet, containing flues from the boiler room. There's an un-Corbusien detail against its southern wall; a built-in dressing table, penetrated by a column, just behind the front of a drawer which cannot possibly be opened. The middle third of this floor on the

northern side - somewhat eroded by the opening to the floor below - is taken up by yet another bedroom, for guests or possibly a study, containing, behind the closet to the master bedroom, a flue from the fireplace below. As Lapunzina, tells us, Ungar - Williams's successor as architect - wanted to remove the full- height wall between this bedroom/study and the void, thus destroying entirely the master bedroom's privacy, open as it was vertically to the living-space below but also, now, horizontally, to the bedroom/study also opening to the void. Dr Curutchet, indeed, regained his privacy by having vertical louveres installed to give visual, if not acoustic privacy. Like the living and dining spaces below, these bedrooms at the upper level also have their floor-to-ceiling windows, not to mention their own brise-soleil, almost identical to that of the surgery and front terrace facade except that, since the house at this point is directly between the cross walls, rather than at 45 degrees to them, the cells are slightly narrower. Hoesli suggested that his calculations for the front elevation could also be applied here; so they could but with equally unsatisfactory results. But few city centre houses surely, of this complexity, are planned so that every space, wherever one is, gives such direct views onto greenery; of the Paseo del Bosque, from the surgery, the terrace and the north-facing living spaces, including the bedrooms. Or indeed from some of these of the tree and at the back of the house, including the staircases, those tiny, but vital, planted light-wells. Several scholars, including Corona Martinez and Lapunzina have suggested that the Curutchet represents a transition from Le Corbusier's earlier houses to his later ones. Which perhaps seems a bit implausible, insofar as those which followed immediately were the proto-Brutalist «Roq et Rob» at Cap Martin (1949) and the even more Brutalist Jaoul Houses at Neuilly (1952-53), there are hardly any correspondences and their particular tendencies - of chunky brick walls, shallow concrete-covered vaults and exposed brique-brute started, as we've seen, in the little «week-end» House at Vaucresson, of 1935 and continued with the Fueter House on Lake Constance (1950). The job architect of the Neuilly houses Jacques Michel told me that just as Le Corbusier had experimented in the 1930s with brise-soleil, these houses were his first attempts at passive energy systems, which he had intended to continue. Michel himself actually did so, after Le Corbusier's death developing, among other things, the Trombe-Michel solar wall. And of course, for Le Corbusier, there had been a parallel strand, following the Errazurez house in Chile, of simple, «vernacular» houses built by local craftsmen, with local materials, such as La Tremblade near Mathes (1935), the houses designed for the Payrissac agricultural estate near Cherchell, North Algeria (1942), the first Jaoul House of 1947 with its log-cabin construction and La Trouinade housing at Le Sainte Baume (1948) - with proper «Catalan» vaulting, not to mention the House for Mme Madrot. The only candidates for «influence» from the Curutchet in Le Corbusier's later work seem to be designs for Ahmedabad in India; especially the Millowners' Association (1954) and houses for Manorama Sarabhai (1955, designed in 1951) and the Shodhan (1956). But these, freestanding, are much more complex in their planning than the Curutchet. The Millowners' Association Building of 1954 is perhaps the nearest in terms of planning conventions to Curutchet although, rather than a single house-with-surgery it is quite a large public building, rather more complex than the houses at Ahmenabad, certainly more so than the Curutchet, containing, as it does, a wider variety of accommodation. But, like the Curutchet, it has rather purposeful brises-soleil, designed according to orientation. The approach is surprisingly monumental, consisting as it does - for pedestrians - of a long straight path continuing as a considerable ramp with domestic staff houses to the left of the path, behind a curved screen wall, and considerable parking to the right, from which two storeys of stairs, with square landings, parallel with the ramp, affording direct entry to the Building. The ramp and staircase pass into a full-height opening in the facade, the only break towards the west which otherwise is fronted by a large scale, regular brise-soleil; regular in every sense except that the short walls of which it is formed - Aldo Rossi calls such walls, at the Gallarate in Milan, «septa» - are planned at 45 degrees thus shading the Building particularly from north-western sun! Entry is at level 2 above a service plinth and the plan is legible as three unequal «bands;» very different in width - the central one is more than twice as wide as the other two - and separated from each other by rows of large, wide spaced, circular piloti. The lower «band»,

and quite a wide section of the central one, are given over to an entrance hall, accessed by the stairs from the car park although the ramp reaches to the floor above. The hall is interrupted only by «sculptural» toilets attached to lift-shafts in the central band, about two thirds of the way back from the entrance. The entrance hall itself is open, at the far end to an irregular, four-sided polygonal restaurant with a sloping roof. The lifts have quite a large lobby but the upper band of the entry-floor plan is given over to open-plan offices.

Level 3, reached by ramp and stairs, has a much smaller entrance hall. The lower band is given over entirely to offices, for the president, the vice-president and their secretaries. The central band of course retains the lift shafts with, beyond them, a separate block of «sculptural» toilets and a waiting space for visitors. There are somewhat linear offices next to the entrance and, in the upper band, a conference room for the management committee with, beyond that, a larger one for a sub-committee. The both have «sculpted» tables; that for the sub-committee being a distorted U-form.

Level 4 is rather more open; there are, of course, the lift shafts with «sculptural» toilets behind them and also a void over the entrance ramp. The lower band contains a «sculptural» cloakroom and bar, and a void with U-shaped stairs to the floor above. Most of the upper band, and some of the middle one, are occupied by a «stomach» like conference room, somewhat like the Philips Pavilion at the Brussels Exhibition of 1958, elongated, and this has «sculptural» toilets attached. The walls are two skins of brick, with a cavity between them and they are lined on the inside with timber panels. There is one column, rising from the platform, of the row which other floors have in this position but the two central columns are missing and the last one lies outside the conference room. Level 5 consists mostly of voids from the floor below. The roof, in this case, is not so much a sun-shade as an upturned shallow saucer, intended to collect water for cooling and to prevent the concrete from drying out and cracking.

The west elevation, as we've seen, has its deep, diagonal, brise-soleil whilst the east elevation's is shallower and more conventional. In both cases, says Le Corbusier, (*Oeuvre Complete* 6) the brise-soleil is covered with wood whilst the walls are faced in sheet metal. The northern and southern facades, which are largely «blind», are made of «brique brute», that is to say unplastered.

The Villa Shodhan was designed in 1951 but it shares fewer Curutchet-like details than the Millowners' Association - even the brise-soleil is highly compromised. It is somewhat four-square; six half-storeys high with a large annexe at ground level for garaging and staff with family bedrooms over. The piloti are now rectangular and therefore much more easily integrated into other structural elements whilst the planning itself is dominated by a considerable ramp which projects north-eastwards out of the building envelope from the ground floor to level 3. There are also occasional staircases serving, especially, the various mezzanine levels. The three-dimensional planning is, perhaps, the most complex that even Le Corbusier ever achieved.

It will be useful, as in the case of the Millowners' Association, to describe the plans in terms of «bands.» The lower band lies just behind the north-east elevation. It is quite narrow and it is divided from the rest of the plan by an even narrower band, containing the ramp and a staircase in line with it. The «band» further north-west of this is wider than these first two put together - we shall call it the «upper band» and beyond that is a narrower «band» again, consisting entirely of verandahs separated by the «septa;» these look, on plan at least, to be parts of a massive brise-soleil. We may, occasionally, in the case of the Shodhan, have to think of «to the right» or «to the left» of a «band.» The ground floor is more or less complete with, in the lower «band», to the left an entrance suite with waiting room and toilets and to the right an office. Above the office in the «upper band» is the dining area - actually the kitchen is in the annexe so food has to be brought in through the office. There's a staircase under the ramp at the nearest point to the wine cellar.

Le Corbusier labels the next level «1 bis» and the «lower band» starts with a void over the entrance hall. Beyond that there's a guest bedroom, with stairs up to a gallery above and a «Curutchet curved» bathroom. Ramp and staircase are in line at this level, so they form an effective boundary between the «bands.» The «upper band» starts with a void above the living space. To be followed by a small library with landing

and beyond these again, a solid wall, with a void over the dining area beyond it. This level too has its verandahs, divided by «septa,» except that there is one more of them, in line with the wall between library and void.

Level 2 is more complicated. The lower band starts with a void, still over the entrance hall and then there's a void, over the double bedroom, behind a wall, with its own gallery.

Beyond that there is another, more modest bedroom with stairs, yet again, up to its own gallery but with little more than a washing-bowl to represent a bathroom. The ramp and the in-line stairs form a veritable division of «bands» at this level. The upper one starts with a master bedroom, separated from its bathroom by yet another staircase to the upper terraces. Left of that there's a terrace with a void and at this level too there are «septa,» again irregular in that there are three narrow verandahs to the left and two of normal width to the right. They are all, in the drawings, heavily planted.

Le Corbusier's «2 bis» is simpler; an alternation, really, of terraces and voids.

The ramp arrives at a terrace with a void to the left of it and a solid wall to the right. Beyond which is the upper part of the bedroom below with its own gallery reached by stairs. The upper band starts with a void with a terrace beyond is reached by stairs from below. This level too has verandahs and «septa» again irregularly spaced since, altogether there are three narrow verandahs to the left and one rather wide one - over half the width of the villa - to the right.

Level 3 again is an alternation of terraces and voids. The «lower band» starts to the right with voids, open down to the different levels. There is a terrace at the right-hand end, supporting a water tank and a toilet, both contained within a «Curutchet-sculpted» form. There's a terrace now in line with the ramp and band 2 also starts with a terrace, which extends into the verandah space and has a solid, protective wall, rather than any brise-soleil. Beyond this there are voids, containing staircases, and further terraces. Over all this there is the flat roof; a «parasol,» as it were, for the whole building.

The living room has its own particular windows; individual panes, to modular dimensions, arranged in what otherwise might seem random, echoing, clearly, a contemporary of the Shodhan's in Le Corbusier's scheme of things; the Chapel at Ronchamp. One can see from exteriors that, unlike the Curutchet, the Villa Shodhan has no regular brise-soleil. Its most vulnerable elevations, clearly, are those to the south-east and south west; that to the south-east is rather solid. The roof clearly acts as a «parasol» whilst the facades as a whole are remarkably solid apart, perhaps, from those to the north-west and the south-west which meet in a fairly open corner. The nearest to a regular brise-soleil is to be found at the western end of that south-west elevation where two upper floors have three verandahs each, with their dividing «septa,» on top of one another. So it seems that the Shodhan, compared with the Millowners' Association is a move away from the Curutchet; which movement continues with the Maison d'Habitation Sarabhai.

This consists of five pavilions, ranging from a small toilet block to the Maison Sarabhai itself; really two large blocks linked by a guardian's lodge and a car port. The construction, shall we say is «post-Jaoul» with «brique-brute» walls - they have rather large openings, spanned by beams and affording quite open planning - and proper Catalan vaulting of «flat tiles, set in plaster without formwork,» overlaid with a course of bricks. The vaults are angled to catch the prevailing wind and their southern ends are protected by deep fascias, acting as brises-soleils.

Le Corbusier is rather proud of the way they are covered with earth to produce prolific gardens. The structure is repeated at first floor level over the eastern wing to contain the bedrooms. No part of the design resembles in any way Le Corbusier's planning for Curutchet.

So it seems that of the buildings in Ahmedabad the earliest, the Villa Shodhan, first designed in 1951, corresponds in very few ways to the Curutchet, whilst the next, the Mill Owners' Association of 1954 has more Curutchet like features than the others: the ramp, the brise-soleil, the «sculpted» toilets. The last, the Maison Sarabhai of 1955, with its Jaoul-like «brique brute» and shallow arches has no Curutchet associations at all. Which in no way diminishes the interest of the Casa Curutchet which is still one of Le Corbusier's finest houses ■